NASZ
WYRAZ
MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY

CENA 30 gr
Prenumerata roczna w Krakowie zł 3 50
ROK V • NR 6
Prenumerata roczna zamiejscowa zł 4
CZERWIEC
Konto czekowe P. K. O. Nr. 415.385
KRAKÓW

HELENA WIELOWIEYSKA

WE WSZYSTKICH KOLORACH

Trudno w jednym zdaniu załatwić się z tym wszystkim, co formizm wniósł nowego do polskiego malarstwa. Byłoby to niebezpiecznym upraszczaniem zawsze deformującym prawdziwy stan rzeczy. Z drugiej strony jednak z wypowiedzi czołowych formistów, którzy odezwali się z okazji dwudziestolecia swoich pierwszych wystąpień, da się wyciągnąć pewien ekstrakt prawdy wspólnej im wszystkim. Formizm był kierunkiem nie zrywającym z tradycją wielkiego malarstwa tylko przeciwnie, rozwijającym tkwiące w nim możliwości: „W stosunku do kubizmu i ekspresjonizmu, — pisze prof. Chwistek — był formizm niewątpliwie kierunkief umiarkowanym, który dążył do przejścia od d e f o r m a c j i d o k s z t a ł t o w a n i a". I jeśli dziś niektórzy formiści powrócili do „czytelnego" obrazu kolorowego, to jest to tylko konsekwencją „formizmu", który właściwie nigdy nie był „malarstwem abstrakcyjnym" lecz tylko dążeniem do rozwiązania nowej konstrukcji obrazu". [1]).

Spełniwszy swoje zadania, formizm, jak każdy kierunek artystyczny przestał istnieć w swojej poprzedniej, radykalnej formie — to wszystko jednak co było w nim nowego i twórczego i wreszcie co wyodrębniało z pośród innych kierunków, pozostało trwałą zdobyczą polskiego malarstwa.

Czy podobnie sprawa się ma z futu**ryzmem, który w tym samym czasie był** forsownie propagowany w poezji? Formizmem w poezji nazywa Tytus Czyżewski futuryzm i skarżąc się na przemilczanie go przez krytyków i poetów ryzykuje twierdzenie: „Awangardziści, czy inni skamandrycko - awangardowi kompilatorzy są tylko naszymi epigonami"... Nasza „awangarda" poetycka, która tak odżegnuje się od polskiego futuryzmu i chce przemilczeć jego znaczenie, na szczęście wciąż jeszcze... jest pod wpływem Noża w bżuhu, — „Szeli" Brunona Jasieńskiego, „Kresek i futuresek" St. Młodożeńca i mojego „Zielonego Oka" i „Robespierre'a". Tym lepiej dla nich. — Mają obecnie wolne „pole działania". To pole, któreśmy futuryści przed piętnastu laty wywalczyli". [2]).

„Stara to historia: „Okradają nas, ale przemilczają nas" — grzmi w Głosie plastyków „pierwszy i bezwzględny" formista — co mogłoby być rzeczywiście bardzo nieprzyjemne, gdyby tylko było prawdziwe — futuryści bowiem nie stworzyli nowej estetyki poetyckiej, nie wystąpili z wyraźnym programem. W „Nożu w bżuhu", na który powołuje się Tytus Czyżewski nie ma ani jednego artykułu teoretycznego o poezji, poza wywodami prof. Chwistka sprowadzającego poezję formistyczną do „muzyki szmerów". Prof. Chwistek przewiduje wprawdzie, że dla nowych treści wzruszeniowych nie wystarcza dotychczasowy poetycki aparat formalny, ale nie występuje ze zdecydowanym projektem rozszerzającym go."... Zdarzenia dokonujące się w rzeczywistości wyobrażeń i myśli należące do zakresu ideologii pojęć płynnych (mętnych) przedstawiają niezmierne trudności sformułowania, choćby z tego prostego powodu, że język zbudowany jest w zasadzie dla rzeczywistości rzeczy, będącej skrajnym przeciwieństwem rzeczywistości wyobrażeń. W ten sposób poezja forministyczna łączy się ściśle z zagadnieniem rozszerzenia języka, co jest stałą cechą każdej budzącej się do życia poezji.

Jak widzimy mowa tu jest jedynie o wzbogaceniu języka, co zresztą jak sam autor stwierdza nie jest cechą wyróżniającą formizmu. Tą cechą wyróżniającą byłoby sprowadzenie poezji do „muzyki szmerów" — co nie było zamierzeniem poetów - futurystów, sądząc po wierszach drukowanych w tym samym numerze Noża w bżuhu. (Z wyjątkiem „½ godziny na zielonym brzegu" Sterna — ale już wiersze tego samego Sterna, cytowane w recenzji z jego „nieśmiertelnego tomu Futuryz" mają zupełnie inny charakter). Nieśmiertelny recenzent porównuje „Nimfy" Sterna do nimf Tassa i stawia je wyżej od tych ostatnich ze względu na zawarty w poemacie humor; pisząc od czasu do czasu o bliżej nieokreślonym „ornamencie" delektuje się ich wartościami treściowymi i wyraźnie przeciwstawia się teorii prof. Chwistka **„Nimfy" są arcydziełem** czystego ornamentu, przy zachowaniu cech treściowych... bez których poezja futurystyczna wkroczyłaby na błędną drogę asocjacyj tylko fonetycznych, drogę, którą błędnie szedł Marinetti, jako impresjonista i niektórzy z dadaistów o podkładzie ekspresjonistycznym".

Za program trudno uważać nast. dalej wykrzykniki: „Precz z psychologiczną fantastyką. Precz z metafizycznym niepokojem! **Precz z ujeżdżaną od 20 wieków przez romantyków, symbolistów i ekspresjonistów nieistniejącą szkapą metafizyki!** Niech żyje futurystyczna nielogiczność! Jest to program negatywny i to odnoszący się jedynie do treści. Pozytywny wyrażony jest tylko w nieco ogólnikowym choć dostatecznie „ornamentacyjnym" haśle zapożyczonym od „szwajcarskich przyjaciół": „hcemy szczać we wszyst kih kolorah".

O ile jednak futuryści mieli jakieś założenia i postulaty treściowe, to cała dziedzina zagadnień formalnych była przez nich traktowana po macoszemu. Nie odrzucając w poezji treści wiedzieli wprawdzie, że musi się ona „wyzwolić z szablonu formy i znaleźć w niej ścisły odpowiednik, choćby to doprowadziś miało do nieoczekiwanych ekstrawagancyj..." Łatwiejszą do znalezienia, ekstrawagancję, znaleźli odrazu, ale ten odpowiednik formalny nowej treści poetyckiej ciągle się im wymykał. Niezorganizowane, i pozwólmy sobie powiedzieć, niedostatecznie świadome poszukiwania dźwiękowe w wierszach pozbawionych jakiejkolwiek treści pojęciowej czy wyobrażeniowej z jednej strony, a czasem nawet młodopolsko-romantyczne poemaciki zaprawione na hurra „nowoczesnością" i ekstrawagancją w temacie i treści, stworzyły chaos, w którym gubiły się z początku indywidualności artystyczne poszczególnych poetów.

Z początku, bo „potem" drogi futurystów rozeszły się nieodwołalnie: jedni z nich jak Wat, czy Jasieński przestali zajmować się poezją, wstąpiwszy na niebezpieczną drogę służenia tendencji odnaleźli wygodną i mało chwalebną furtkę powrotu na łono „passeistycznej" sztuki. Z futuryzmu została tylko stosunkowo duża ilość ładnych, niesłusznie zapomnianych wierszyków wyróżniających się dużą dozą ekspresji i humorem i „Poemat o Jakubie Szeli".

Futuryzm wygasł szybciej nim zdołał stworzyć swój własny program i wypełnić go. W wierszach futurystów polskich, niesłusznie nazwanych przez Czyżewskiego formistami, króluje aż do końca, aż do absurdu, dawna klasyczna wersyfikacja, z całym balastem układu stroficznego, bliskich i częstych rymów, nawet najbardziej klasycznych dla poezji polskiej metrów. Nie ma mowy o przełamaniu narzuconego prze tradycję szablonu formalnego — jest w nich za to pewien wdzięk perwersyjnego niesharmonizowania elementów treściowych i formalnych i duża lekkość i wrażliwość w operowaniu odziedziczonymi, ogranymi już chwytami.

Prof. Chwistek pisze o formistach, że „były to delikatne, skrajnie artystyczne kompleksje, niezdolne do dyskusyj opartych na ścisłej analizie" — a przecież formiści wnieśli nie tylko nowy, ożywczy ruch w sprawy przeważnie epigońskiego wtedy malarstwa; ich zdobycz, nowocześnie pojęta konstrukcja barwna obrazu jest nową wartością artystyczną, którą wnieśli do malarstwa polskiego. Formiści wiedzieli o co walczą i dlatego spełnili swoje zadanie. Nazywanie formistami w poezji futurystów, którzy w swoich rozważaniach teoretycznych i utworach pomijają sprawy konstrukcji i formy, jest anachronizmem.

„Ścisła analiza zabija sztukę, ale brak ścisłej analizy czyni artystę bezbronnym, odbiera mu wiarę we własne siły i rzuca go na pastwę frazesu, rzucanego przez ludzi obojętnych i zimnych, na to tylko, żeby nic się nie działo i żeby poprostu był spokój" — mówi prof. Chwistek w Głosie plastyków. Futurystom brakło zdolności czy chęci do analizowania swych wierszy i zamierzeń. Kiedy im i publiczności znudziła się przyjemność, jaką daje osobiste uczestniczenie w skandalu, ucichli — uspokojeni może przez formistów, którym, jak skarżą się obecnie, przeszkodzili. Po Nożu w bżuhu miała się zacząć nagonka na formistów i futurystów razem, i formiści zaczęli „szukać sposobów dyskretnego wycofania się z płonącej budowli".

Futuryzm to nie formizm w poezji; to typowa „poezja przejścia". Trudno go nawet uważać za odrębny kierunek poetycki. Brak mu do tego cech wyróżniających go formalnie — bo trudno uważać za takie pseudo-fonetyczną ortografię (zresztą jest to dziedzina, w której nic już nas nie dziwi) i nie zawsze stosowany, trochę urozmaicony układ graficzny wierszy. Treściowo wyróżnia go pewien „élan vital" i urwisowska jaskrawość i dosadność wyrażeń. Byli poetami teraźniejszości w nieowiele szerszym zakresie niż skamandryci, którzy także chcieli „być poetami dnia dzisiejszego". Jak wszyscy poeci „przejścia", futuryści buntowali się przeciw kanonom i prawidłom obowiązującej estetyki, walczyli z nimi, tylko że ich wysiłki były niezorganizowanymi i nieświadomymi odruchami, „skandalem", który rozpowszechnił tylko wśród społeczeństwa świadomość, że istniejący stan rzeczy w poezji ulega zmianie. Gdyby nawet w ich sztuce znajdowały się momenty, które „przejęła" Awangarda, to jeszcze to nie może stanowić o zależności jej od futurystów; jedni i drudzy działali mniej więcej w tym samym czasie, który niósł już ze sobą nadchodzące zmiany. Wiemy, że ruchy i kierunki poetyckie pochodzą nie od jednego człowieka, tylko od całych grup — a na odkrycie artystyczne, czy naukowe może wpaść równocześnie więcej osób. I jeszcze jedno: waga „Zwrotnicy" i „Linii" jest trochę inna od wagi „Noża w bżuhu".

Awangarda nie tylko zburzyła dawną, sztywną poetykę, która nie mogła już być dostatecznie czułym narzędziem dla nowoczesnego artysty, ale stworzyła nową. O środkach ekspresji poetyckiej mówi się w „Zwrotnicy" wyraźnie i po imieniu, nazywa się je, określa i stosuje — a negatywny stosunek do dawnych form uzasadnia się bez uciekania się do metafor „we wszystkich kolorach".

Wielką i nieocenioną zasługą futurystów jest przygotowanie opinii publicznej na to co miało się dopiero zdarzyć, na przyjście nowego kierunku. Bo futuryzm był tylko impulsem, protestem. Był reakcją przeciwko Młodopolszczyźnie, ale zarazem i kontynuacją jej. Wprowadził pewne nowe wartości, ale tylko w dziedzinie tematyki. Dlatego zdobycze futurystów są w ich poezji przysłowiowym kwiatkiem na korzuchu.

Nowe treści wzruszeniowe dają się wyrazić tylko w nowej formie; wtłoczone w szablon ubogiej, klasycznej wersyfikacji, okaleczone i nie wyrażone ale bezładnie sztucznie o p o w i e d z i a n e stają się mętnymi aluzjami rzeczy nienarodzonych. Jedyna zdobycz futurystów: nowy temat, ale ciągle tylko temat, króluje w tej poezji i rozrasta się do nieprawdopodobnych rozmiarów, niszcząc harmonię wiersza. Dlatego pretensje Tytusa Czyżewskiego, pierwszego formisty w malarstwie, są w stosunku do nowej poezji niesłuszne: żeby być pierwszym lotnikiem nie dość jest wyobrazić sobie tramwaj ze skrzydłami czy lajkonika w chmurach. Trzeba zbudować samolot.

1) Głos Plastyków nr. VIII—XII.
2) „Od Autora" w „Lajkoniku w chmurach".

WOJCIECH NATANSON

REKLAMOWANIE PRZEZ ZJEŻDŻANIE

„Une branche morte
n' explique pas l' abre".
Chateaubriand.

Przed kilku laty przeczytałem w „Nouvelles litteraires" recenzję Jacques Copeau ze sztuki jednego ze znanych pisarzy francuskich. Recenzja wydawała mi się dość przychylna, prawie entuzjastyczna. Proszę sobie wyobrazić moje zdziwienie, gdy w następnym numerze ukazał się list autora sztuki; list pełen oburzenia i gniewu, zapowiadający zerwanie towarzyskich stosunków z recenzentem. Pokazałem oba wycinki kilku literatom. Eksperyment dał wyniki interesujące: wszyscy uznali recenzję Copeau za bardzo łagodną, a list za niezrozumiały. Poprostu ten sam artykuł, któryby u nas uchodził za zbiór pochwał — był we Francji poczytywany niemal za paszkwil.

To drobne zdarzenie jest dość charakterystyczne. Nie chcę bynajmniej twierdzić, by francuska metoda była lepsza od naszej. Nie chcę rozstrzygać czy dla życia literackiego pomyślniejszy jest stan, w którym wszyscy obrzucają się kwiatami komplementów, czy też styl ustawicznego zwalczania się i tratowania. Chciałbym tylko zwrócić uwagę na pewne ujemne następstwa owego „bellum omnium contra omnes", które się tak rozrosło we współczesnym życiu literackim naszego kraju.

We Francji można niewątpliwie stwierdzić deprecjację pochwał i komplementów. U nas istnieje zjawisko odwrotne: zjawisko deprecjacji nagany. Wyśmianie, wykpienie, „osmarowanie" pisarza nie jest dla niego klęską. Znane są wypadki, że „ofenzywa" przeciw książce stała się najskuteczniejszym środkiem jej reklamy. Gdy kogoś zjadą szereg razy, nazwisko zjeżdżonego nabiera pewnego literackiego blasku; publiczność nie pamięta jak o tym panu mówiono; pamięta tylko, że mówiono. Literat dziesięciokrotnie „zlikwidowany" (bo przecież to jest ulubione wyrażenie!) — jest już kandydatem do nagrody literackiej. Po jedynastym, czy dwunastym zjechaniu — pacjent staje się półoficjalnym kandydatem do Akademii. W tych warunkach jeden jest tylko sposób walki skutecznej: metoda przemilczania. Wiadomo, że metoda ta bywa stosowana z dużym powodzeniem; ale też jest to metoda najbardziej znieprawiająca, pokrywająca gładko osobiste porachunki; metoda najłatwiejsza, bo zwalnia od potrzeby jakiegokolwiek uzasadnienia, od wszelkiej odpowiedzialności i kontroli.

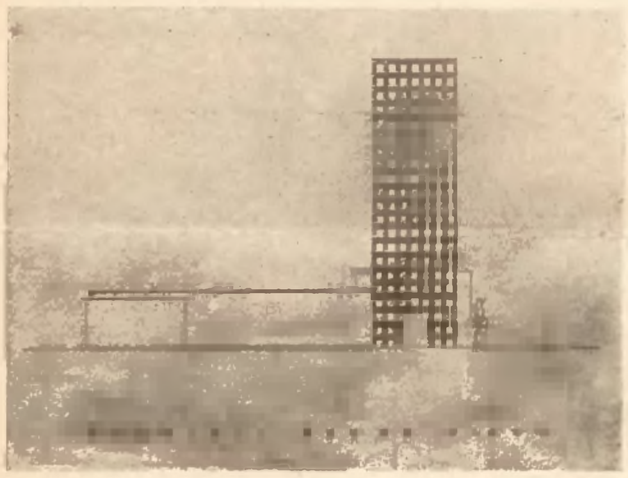
Styl polemiczno - oskarżycielski, który się przyjął w naszej krytyce wywiera na znaczną jej część wpływ niemal terrorystyczny. „Likwidowanie", „zjeżdżanie", „ruganie" należy poprostu do dobrego tonu. Kto taką drogą iść nie chce, jest uważany za pisarza pozbawionego temperamentu, fantazji i ognia. Każdy wyszukuje więc sobie jakiś objekt do szarpania; baterie ciężkiej i lekkiej artylerii wyjeżdżają na coraz nowe pozycje. Gdy już zbraknie materiału krajowego, pożycza się zagraniczny; ostatnio naprzykład modne się staje atakowanie Mauriac'a i Bernanosa. Czasem, dla odmiany, sięga się do historii; ktoś np. czyni odkrycie, że Tadeusz Pawlikowski był bezwartościowym dyrektorem teatru; kto inni, z okazji premiery „Życie snem" Calderona obrzuca najniesłuszniejszymi obelgamo dawnego tłomacza tej sztuki, Szujskiego.

Szczególnie atakowani są pisarze młodzi i najmłodsi. Gdy Józef Morton wydał przed rokiem swą „Spowiedź" (tragiczna historia umierającego z głodu syna chłopskiego) Kaden Bandrowski postawił bohaterowi tej książki zarzut ...braku heroizmu i idealizmu. Jakby dla równowagi, w lewicowej „Epoce" ukazał się artykuł Wendego, twierdzący, że autor „Spowiedzi" trzyma się klamki dworu. Nie łatwo, doprawdy, tworzyć w ogniu krzyżowym takich baterii!

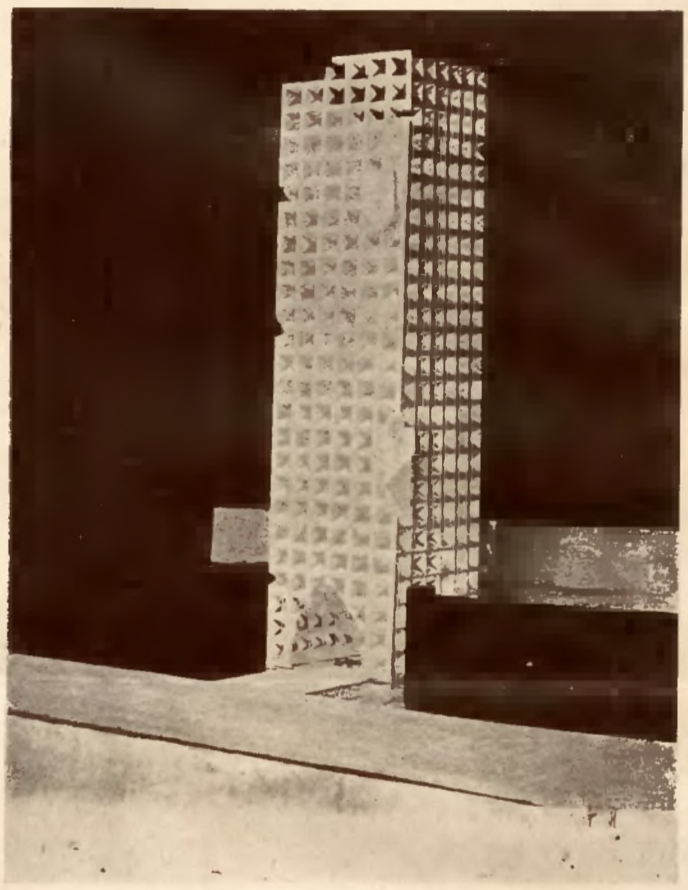
Tymczasem, wśród owych igrzysk i zapasów — krytyka nie podejmuje zadań najistotniejszych. Rozwój literatury polega na wyszukiwaniu i rozwiązywaniu coraz to nowych trudności. Piśmiennictwo, które się wyrzeka tej tendencji — skazuje siebie na zastój i upadek. Ale literatura, która szybko mknie naprzód i oddala się od publiczności — ma trudności w spełnianiu swych zadań społecznych. Bo przecież publiczność (jak dobrze wiadomo) boi się wszelkich nowości, nie lubi obalania kanonów estetycznych, uważa za piękne tylko to, co się „uleżało". W r. 1845 w „Albumie Pszonki" ukazał się artykuł następujący: „Dziwowano się w „Młodej Polsce", że pan Słowacki choć tak pięknie i tak brylantowe pisze wiersze, nie znajduje odgłosu w narodzie. Mówiono także, że nie trzeba było aż na Wschód jeździć, aby napisać „Anhellego", którego nieszczęściem nikt nie rozumie. Na to odpowiada p. Słowacki: „Wiem ja dobrze, że mnie nie rozumieją i ja też nie chcę, aby mnie rozumiano dziś, ale za lat sto, dwieście, tysiąc lub dziesięć tysięcy. Więc ta przepowiednia ziści się zapewne w roku platonicznym — tj. kiedy znowu się powtórzy na świecie pan Słowacki i zrozumie swego „Anhellego" sam". Oto wieczne tragedie wszelkiej awangardy!

Wypełnianie tego próżnego miejsca między sztuką, a publicznością — wydaje mi się najdonioślejszą misją krytyki i publicystyki literackiej Matuszewski, Przesmycki, Brzozowski, Feldman, Starzewski — spełniali tę funkcję w okresie Młodej Polski. Czy spełnia ją wielu krytyków dzisiejszych? Czy to nie znamienne, że największe nasze czasopismo literackie poświęca bez porównania więcej miejsca działowi „Camera obscura", niż przeglądowi prasy? Czy mamy wyczerpujące stadium o twórczości Nałkowskiej, Struga, Berenta? Czy w ferworze polemicznym, który pochłania siły naszej awangardy poetyckiej — określono na szerszą skalę osiągnięcia nowej poezji?

Pytania takie możnaby mnożyć. Ale nie chodzi tu o katalog zadań zaniedbanych. Chodzi o bardziej pozytywny program prac w naszej krytyce i publicystyce literackiej. Czyż nie powinna ona przyjąć jako hasła — wiecznie aktualnego zdania Chateaubrianda: „Une branche morte n' explique pas l' arbre"?



Autorowie:
Inż. arch. Jan Cybulski.
Inż. arch. Jan Galinowski
i Prof. Felicjan Kowarski.



Pawilon polski na Wystawę światową w Nowym Jorku w roku 1939.

IGNACY FIK.

• • •

Zbliżenie borów dookolnych wieczór —
że pasterz nie umiał wyhukiwać echa —

Podczas owocobrania jedna śliwa drugiej użycza odblasku
tą samą gładkość i smak nieoszukany przenosząc —

Poco się nurek rzucać w topiel miał słoną,
aby rozrywać palcami brzuch cierpkiej szczeżui:
on perły w uśmiechu miał białych zębów —

Miłość:

— żeby to były wyznania, spojrzenia, pieszczoty,
żeby przyklęknąć,
żeby oczy pełniejsze były o łzy,
żeby —
a może jest w tym,
że tyle zostało przestrzeni dla innych wierszy!

Niech się serce nigdy nie uczy ukłonu.

Inni:
na Wielkim Wozie wiozą liczydło miłości.

JULIUSZ WIT

M A L A R K A

byłaś wysoką pastuszką miasta
twe oczy dwa psy pilne i surowe
do stajni gorliwie zaganiały
rozkrzyczane
kolorowe
bydło miasta

hipogryfy skrzydła włożywszy pod pachy
drzemią w remizie oswojone tramwaje

stojąc pod srebrnym od cisz i od deszczu klasztorem
byłaś mniszką nowego nabożeństwa

pociągi pośpieszne wiaduktem lecące
śmigające okna oświetlone
przesuwałaś
w palcach
cienkich dziecięco
jak paciorki różańca

jak modlitwę z woni odmawiałaś most
oczyma zapalałaś fabryki
złote ołtarze na milczącym wybrzeżu

obręczą wibrującą woltyżerką
z płomienia tancerką na linie
byłabyś wprost
wśród świateł tańczących ogniowej huty
palących pierwiosnków ze szkła
i wina

gdybym nie wiedział że jesteś żołnierzem
nosisz w żmudnym plecaku
twe jasne oczy:
wesoły różaniec i smukłą linę

JAN BOLESŁAW OŻÓG

ZĄB MAMUTA

(Fragment prozy)

Nienadówka tam, gdzie przecinała wieś, miała brzeg rudy i wyścielony kamieniem i żwirem. Leszek nie raz w tej rzece zbierał kamyki. Czasem były one piękne i okrąglutkie jak fasola, a niektóre przypominały z kształtu ołowiane pociski, tylko kolor miały żółty. Wiedział, że je chłopi nazywają „piorunowymi strzałkami" i wymieniał je w szkole za kościane gwiazdki ze starego, austriackiego munduru u Józka Kołodzieja. Skądże mógł przypuścić, że to są szkielety jurajskich belemnitów? Nikt nie umiał mu wytłumaczyć, że każda taka kulka była domkiem dla bardzo dawno temu zmarłego żyjątka. Uczył się dopiero początków przyrody.

Co wiosnę wysokie i obszarpane brzegi Nienadówki stawały się dla chłopców placem zabaw. W brzegach i na dnie strumyka w niektórych miejscach odłupywał się wyborny ił. Spłukany wodą i łupiący się łatwo ten niegdyś osad przedpotopowego, mioceńskiego morza przedstawiał w ogóle nieocenioną wartość. Kawałkami zeschłego iłu można było pisać po ścianach i płotach, nadto był to jedyny i niezastąpiony środek do mycia nóg, a więc mydło, ściślej mydło „wronie". Chłopcy zapuszczali się za „wronim mydłem" daleko w dół rzeki, zabierali Leszka i raz udało się im odkryć gniazdo jaskółki-brzegówki. Na szczęście gniazdo stało się wysoko; nic mu nie groziło. Na dnie rzeki pluskała woda po kamieniach i pomykały czarniawe śliże. Było tu bardzo miło latem.

Jaskółka przyleciała do gniazda w rok później na Wielkanoc i zakwitanie bzu i odleciała jesienią z „młodymi". I tak kilkakroć.

Aż pewnego razu Leszek pożegnał odlatujące jaskółki, kolegów i brzegi niebieskiej wody i wieś i pojechał do dalekiego miasta.

*

W wielkim mieście stał duży gmach nad rzeką. Z okien wszystkich pięter dobrze było widać wstęgę zielonej wody rzuconej na wikliny. Tu uczono się greki. Okna pachniały łozą, a rzeka pluskała sentymentalnie. Iskrzyły się na brzegu kajaki i doglądał ich św. Jerzy (w pancerzu i chełmie) z niszy kościoła po-pijarskiego.

Nikt nie miał tyle jesionowych kajaków i tak blisko do zielonej wody. Gmach obsadzony dookoła lipami przechodził z frontu w róże herbaciane, w cichy ogród. Było zaś wiadomo i nie dało się ukryć, że w czasie wojny gimnazjum zmieniono na szpital.

W tym to „szpitalu" przy ulicy Wierzbowej zaczynała się edukacja Leszka Pluty. I znowu otoczyli go koledzy, ale już nie tacy jak we wsi. Tamci byli dzicy i polni jak kalina i kamionki z maćkowej gruszy, ci — podobni do jabłek w sadzie szkolnym. Jabłka to były rumiane i miękkie, pokryte puszkiem, słowem pańskie. Do tej jabłonki starannie pielęgnowanej w sztubie trzeba Leszkowi przyróść. Tak poprostu przyróść jakąś niewidomą szypułką i stać się jabłkiem. Powoli, powoli, Leszek oswaja się z klasą i nauką. Uczy się gramatyki polskiej, historii, geografii i śpiewu i wielu, wielu przedmiotów I czeka na to, co wrócić musi.

*

Lekcję przyrody objął Zwarzel, stare, poczciwe belfrzysko. Wykłada o ptakach i zwierzętach i na każdą godzinę przynosi na ławkę Leszka i jego kolegów wypchanego szczygła, gila, krzyżodzióba, to znowu jakieś gniazdko remiza albo skowronka, motyle i owady.

Chodzi się czasem do gabinetu naturalnego. W szafach oszklonych poustawiane obok siebie mizdrzą się nieprawdopodobnie dziwne sprzęty, słoje, wypchane czaple, kuny, szympanse, kwiczoły, modele kwiatów i jakieś minerały: chalkopiryty, oliwiny, kwarce, antymonity — formalnie cuda! Leszek polubił ten lokal. „Godzinami całymi" potrafił podczas przerwy wpatrywać się w błyszczące kryształy. Wtedy stawała mu w oczach daleka, sina wieś i rzeka srebrna od kamyków. Ach, tam wrócić! — marzył o jaskółkach i gruszach polnych i serce mu się wiło w męce.

A czasem profesor wykładał o tych kamieniach i lalkach szklistych i zachęcał klasę do gromadzenia minerałów. Wszystko pójdzie, zaręczał uroczyście do zbiorów, — każdy czerep.

Chłopcy zapalili się więc do tej roboty. Chodzili nad rzekę i z kieszeniami pełnymi okruchów skalnych wracali na lekcję przyrody. A stary Zwarzel skrobał minerał scyzorykiem „polewał kwasem i z tego wynikało, że to gips, kwarzec albo wapień.

W burzliwe dni, gdy wezbrany ulewą Wisłok podmył brzegi porozrywał groble i osadził w wielu miejscach kupy piasku, żwiru i kamieni, wtedy ludzie wychylając się z okien w deszcz, widzieli, jak profesor Zwarzel pod lipami żegna się z uczniami.

*

A potem była zima, na lekcjach przyrody wiatr w okna rzucał śnieg, smutno było. Czasem tylko ktoś przyniósł wiadomość do szkoły, że widział zająca w sadzie (— no pomyślcie, w samym środku miasta!), albo przyniósł grudkę pirytu i gipsu z kopalni.

A potem wróciła wiosna. Leszek zaprzyjaźnił się właśnie z Gruszczyńskim. Siedzieli w jednej ławce, tym łatwiej to przyszło. Ten Gruszczyński była to dziwna figura w I klasie. Chodził zawsze z otwartą gębą, ale to jeszcze nic wobec grubych i długich warg. Najdłuższe ze wszystkich członków ciała, jakie na sobie nosił — ręce, to były ręce! Wyrobił je sobie przy struganiu i heblowaniu desek, bo ojciec był stolarzem. Cała klasa pokładała się od śmiechu, gdy Michał (tak mu było na imię) wstawał w ławce i pytał, co to za minerał. A Zwarzel uśmiechał się z lekka, oglądał podany okaz i okazywało się, ze to korek, cegła albo smoła.

Często na wiosnę wybierali się obaj chłopcy nad rzekę i na Lisią Górę, kiedy tam tylko zakwitły czereśnie i tarnina.

Była to już wcale radosna pora, kiedy śpiewają skowronki i wszędzie pełno kwiatów nie tylko na Lisiej Górze, ale na całym świecie i na najbardziej piaszczystych zboczach zielonego, bystrego Wisłoka. Okolica była biedna, ale teraz po przezimowaniu nad książką, nie można się było napatrzeć na jej gliniaste pola i wzgórza pokryte młodym żytkiem, na szuter nadbrzeżny i łany wikliny.

Tak zaszli kiedyś aż do miejsca, gdzie zaczyna się przełom. Lśnił wartki i czysty nurt wody, zacienionej wierzbą i olszyną. Cudownie było tutaj, jakiś prawieczny czar (tak określał to Leszek) układał się na tych wzgórzach. Urok dziki, dawny... Żyły tu niegdyś mamuty, nosorożce, nawet tury... To sobie Leszek przypominał. To wszystko słyszeli pierwszoklasiści na godzinie przyrody. Gruszczyński przytykał teraz do nosa konwalijki, które zerwał w krzakach, usiadł na brzegu i czekał, co Leszek przyniesie. Dziwnym mu się to wydawało, że Leszek dziś zapalił się do łażenia po żwirze i szukania. Znał go przecież dobrze, choć kto wie? Zwalił się na plecy w trawę, w tym rozległo się radosne wołanie: — Michał! Michał! Zerwał się na równe nogi. Z za wiklin wychylił się Leszek i niósł w rękach coś ciężkiego. Widać to było.

Oglądali tylko przez sekundy. Gruszczyńskiemu trudno było uwierzyć. Zmieniony wykrztusił tylko: — Leszek.

Nie ulegało wątpliwości. Był to prawdziwy, olbrzymi ząb mamuta. Pluta znalazł go na ławicy piasku pod kępą wikliny. Poszli jeszcze raz w to miejsce.

— Tu leżał ten ząb — mówi Leszek i wargi mu drżą. Jest z siebie zadowolony. — Trzeba go umyć z błota.

Schodzą do wody i Leszek obmywa ząb mamuta z błota.



MARIA JAREMA

kompozycja

JULIAN PRZYBOŚ

NA GRANICY

Słońce we wzgórzu przeciwległym wryte,
eksploduje wojenna zorza.

Z tej doliny, z gór bijącej jak lufa armatnia,
poprzez obszar wzbierający do wybuchu

widzę:
W chmurach płonie Czerwona Hiszpania,
Olza płynie przez pożar.

Słucham. Głos stamtąd — ranny, nim odezwie się — krwawi.
— Do obrony! Do obrony! Do obrony!
Niech słuchawki na skroniach stalowy hełm sklepią!
Radio zwiera tamtą przestrzeń w dynamit,
szrapnelami rażę wrogów pod Madrytem.
Tam — tu wzmagam się w walce biały i czerwony.

Słup niebios. Ze wzniesionej pod mogiłę góry
płomień.

Wystrzał — i błysk coraz bliżej nad obszarem.
Grzmot pobitych baterji o rozmiar wolności
przenosi:
dzień wybuchu pada wschodząc koło mnie.
Wisła toczy dalszy nurt Manzanares.

— — — — — — — — — — — — — —

JAQUES LIPCHITZ

ŚWIAT JEST DLA NAS

Od dawien dawna bogowie i ludzie uwzięli się przeciw Premeteuszowi i wszystkiemu co on reprezentuje. Nasze czasy nie ustępują w niczym dawniejszym. W Niemczech, we Francji nawet, słowem wszędzie rozbrzmiewa to samo hasło w sprawach sztuki: „za dużo śmiałych zdobyczy! Cofnijcie się z powrotem!"

Nawet słynne wróżki mają tutaj coś do powiedzenia i pozostaje tylko kwestia, kto ma wyznaczyć nam drogę: ... Le Nain, Rafael, Detaille, Tartamjuon? Tak jakgdyby artyści mieli w straszliwy sposób z orłów jakimi zawsze byli zamienić się w kraby poruszające się wstecz.

Ten pogląd ludzi poważnie myślących pozwalałby przypuszczać, że postęp i wyzwolenie ludzkości osiągnęły punkt kulminacyjny, podczas gdy wyszliśmy dopiero z powijaków.

Czyż nie słyszano jak w czasie wspólnych dyskusyj publicznych, jeden z naszych kolegów i to najbardziej wartościowy wydrwiwał wspaniałą myśl Braque'a, który stojąc przed jednym ze swych dzieł zapytywał, czy postawione **obok** dzieł natury wytrzyma porównanie z niemi.

To właśnie jest postawa, którą powinniśmy przyjąć wszyscy.

Dlaczego miałaby ona być godną drwin i czym właściwie różni się od postawy twórców jakiejkolwiek innej dziedziny aktywności ludzkiej. Czy przyszłoby nam na myśl wyśmiewać się z wynalazcy, który dumny ze swego dzieła, widząc maszynę własnej konstrukcji, lecącą w przestrzeni, za pytywałby czy wytrzyma ona porównanie z lotem ptaka?

Przeciwnie, tego rodzaju postawa pozwala człowiekowi zerwać z przeszłością pełną bojaźni i poddaństwa, a stwarza w nim poczucie swej własnej siły.

Właśnie takie poczucie winniśmy wywoływać w człowieku przy pomocy naszej sztuki. Naturalnie nie dlatego, aby schlebiać jego próżności, ale, żeby wzmocnić w nim możliwości twórcze.

To jest jedyny sposób dla artystów, aby weiść na wielką drogę prawdziwego malarstwa, prawdziwej rzeźby, prawdziwej architektury.

Jestem przekonany, że czyniąc to, idziemy w ślad za całą różnorodną działalnością człowieka współczesnego, który przy pomocy długoletniego doświadczenia i w pełni odczucia swych sił twórczych wziął wreszcie losy w swe własne ręce.

Czy jedynie sztuki plastyczne miałyby nie iść za ruchem tak powszechnym? Dlaczego?

Czy zarzuca się aeroplanom, że nie mają piór?

Albo, że górnik nie jest podobny do kreta?

Czy wpadłoby komu na myśl twierdzenie, że inżynier, który dla wykonania swych planów zmienia kwitnącą dolinę w jezioro, deformuje tym samym naturę, oddala się od rzeczywistości i od życia.

Koledzy artyści, wy którzy przez przez wszystkie czasy czyniliście z pracy największą radość, wy którzy równocześnie jesteście rzemieślnikami i intelektualistami, których pożera nigdy niezaspokojone pragnienie wiedzy, którzy kochacie piękno i którzy tym samym jesteście niejako pierwowzorem człowieka przyszłości — nie słuchajcie złych doradców.

Przypominam sobie przy tej okazji słowa Juan Gris'a który nie tylko był wielkim malarzem, ale i wielkim umysłowością: „dajcie mi gałązkę oparcia, a zaśpiewam jak ptak".

Szukajmy oparcia w życiu i śpiewajmy o swych nadziejach, gniewach i triumfach dla coraz to większej chwały człowieka.

Tłum. Ł. R.

I. GOJAN

BĄKANIE

(Wywiad imaginacyjny z cyklu: „Pociąg w nieznane")

— Dlaczego Pan pisze głównie o Bogu? Musi Pan być bardzo pobożny? Nosi Pan ze sobą książeczkę do nabożeństwa i koronkę? I codzień na mszę? — zacząłem wywiad.

Bąk uśmiechnął się rubasznie:

— Za kogo Pan mnie ma! Za bigota! Nie proszę Pana? Ja jestem czupurny. Powiem na ucho: nawet wolnomyślny! Na łamach dawnego „Pionu" (pamięta Pan?) nie raz się drażniło „Kulturę?".

— Kulturę? O, tak!

— Proszę Pana! Jeśli ja piszę o Bogu, nie jest to bez powodu. Jestem poetą, a czyż jest wdzięczniejszy temat dla wielkiego poe ty? Godny jego! I bogatszy temat! Kto ogarnął — Boga?

— Nikt! — przyznałem bez sprzeciwu.

— No, widzi Pan. Uczyli nas w szkole, że zadaniem poezji jest wywoływać uczucia nieoznaczone, nieskończonościowe; krótko mówiąc: metafizyczne. Unosić ludzi ponad padół! A gdzież szukać treści tak nasyconej metafizyczną dynamiką — jak w niebie?

Sposobów odczuwania Boga może być milion. Wszystkie są jednakowo słuszne i usprawiedliwione. Z czymże np. krytyk zestawi prawdę mego wiersza? Chyba z tradycyjnym pojęciem Boga w ramach pewnego wyznania. ... to zrobi? chyba ksiądz! Ale odpowiem mu: poeta nie jest obowiązany krępować się dyscypliną wyznaniową. Nam wolno nawet bluźnić! buntować się! rozpaczać!

— No, a Kościół?

— Kościół! Oczywiście prości uchem — może. Ale naprawdę Kościół lubi buntowników, którzy się — nawracają. Tak i w moim wypadku: kiedy się nabrykam, nairytuję na Boga, naużeram z nim — wystarczy, że na zakończenie piszę jeden wiersz, w którym z pokorą poddaję się woli bożej.

Bąk poprawił krawatkę i dodał skromnie:

— Zresztą jeśli chodzi o precedensy, to w literaturze polskiej mamy parę przykładów. Już Kochanowski! Pomięta Pan ten tren...

— Pamiętam! — uprzedziłem.

— A potem Mickiewicz! „Nie ojcem świata jesteś — ale..." I oto klasyczny przykład powściągliwości: w następnej scenie: „Czymże ja jestem przed twoim obliczem? Prochem i niczem?" A Kasprowicz? „Przestałem się wadzić z Bogiem..." Więc czemu teraz jako czwarty nie mogę być — ja? Zresztą i u poetów pomniejszego gatunku — np. Tuwim, Gałuszka. — Tak, tak, najobszerniejszy temat to jest Bóg! — powiedział z głęboką wiarą.

— A miłość? A prawda? — zdobyłem się na odwagę, przypomniawszy sobie inne ulubione tematy naszej literatury.

— E! Co Pan porównuje! Bluźnierstwo! Miłość? Na ileż wysiłków narażony jest dzisiaj poeta od miłości. W epoce Freuda i psychoanalizy nie tak łatwo o senzację. Zresztą ludzie na miłości znają się dosyć dobrze. Łatwo się ośmieszyć. Patos, naiwność — nie bardzo idą. Raczej seks. Ale Pan wie, że w tej kategorii rekordy są tak wyśrubowane! — Tu nachylił się Bąk do mego ucha i szepnął: Zresztą — trzeba umieć czytać między moimi wierszami!

— No, tak! wikary...

— Css! Z przyrodą też dziś daleko nie zajdzie. Tykać dziś wieś — to igrać z ogniem. Zresztą trzeba wieś widzieć choćby podczas majówki.

Tymczasem wolno pisać o Bogu, nie trzeba nigdzie wyjeżdżać. A ileż tonów można potrącić. Na Jezusku Frasobliwym powsinogów beskidzkich nie jeden zrobił karierę!

— Ale czy dzisiejsza epoka?

— Otóż o tym także chciałem rzec słowo. Że dzisiejsza epoka nie jest religijna — to (i ja sądzę) fakt. Ale dla poety religijnego nie jest to żadna przeszkoda. Nawet przeciwnie! Dam przykład: Sam nim jestem! Czy Pana nie uderzyło, że odkryli mnie i nagrodzili właśnie ludzie niereligijni: Akademia Niezależnych — ?

— Owszem, uderzyło mnie!

— I czytał Pan uzasadnienie? Przyklaśnięto mi, że właśnie ja przeciw prądom, postępom, nowościom! Że jestem oryginalny! I istotnie mogę się pochwalić, że ja pierwszy zorientowałem się w koniunkturze! Poszedłem na całego i — wygrałem!

— Istotnie — stał się Pan odrazu objawieniem.

Bąk rzekł skromnie:

— Oczywiście nie moja to wyłącznie zasługa. Nie mnie nędznego. Bo i to trzeba zaznaczyć, że poeta religijny nie jest tak narażony na docinki i złośliwości jak uprawiający inne tematy. No np. niech Pan spróbuje mnie zaczepić. —

— Spróbować — — —rzekłem z popłochem.

— No właśnie! Nigdy Pan nie wie, jakie potęgi Pan będzie miał przeciw sobie. To jedno. Ale i drugie.Poety religijnego choćby lichego nie atakuje się — z wrodzonej delikatności. Nie wypada szargać cudzej świętości. Nawet marksiści czują się niewyraźnie. „Chłop jest szczery! Pal go licho!"

Słówko „pal" przypomniało nam inny P. A. L. i niektórych poetów. Na chwilę zeszła rozmowa na Leśmiana, a przez skojarzenie na tematy językowo-estetyczne. Bąk zaczął mi zwracać uwagę, że tematy religijne w tym zakresie mogą inspirować do wielu rewelacyjnych wynalazków.

— Pod tym względem zasługi moje są ogromne! — informował obiektywnie. —

Co Pan np. powie o neologizmach w „Bogu wiejskim"? Jeszcze żaden poeta nie dał tyle pierwszorzędnych nowotworów na przestrzeni kilku zwrotek. Ma Pan: „chałupiejesz, snopisz, chłopisz, gołębiejesz, lipiejesz, wsiejesz (od wieś!) polniejesz". Albo z innej beczki: „psem się wylegasz, kotem się kulisz!" Początkowo ten wiersz był o wiele dłuższy, miał 80 zwrotek. Uwzględniłem takie określenia jak: koniejesz, topolejesz, ogniejesz, sierpisz się, parobisz, trawisz (od trawa!) i t. p.

— Nieprawdopodobne!

— A jednak tak! Pan czytał moje wszystkie tomiki?

— Tylko jeden — pierwszy! — rzekłem zawstydzony.

Nic nie szkodzi! — rzekł wyrozumiale poeta. — W każdym razie, gdy wydam piętnasty tomik — to Pan go przeczyta?

Gdy przyrzekłem, Bąk otworzył swój pierwszy tomik i kontynuował.

— Oto wiersz „Tłumacz śmieszny". Czy zauważa Pan całą kopalnię efektów? Bóg nadaje się do oksymoronów i paradoksów. Niech Pan zauważy, jakie tutaj wymyśliłem: „tekst pisany niemą mową, wonią tłumaczył zieleń, dotykaniem śpiewa, smakiem mówi, rzeźbi dźwięki, milczenie śpiewa gromem". Karpiński ze swą kolędą, — „Bóg się rodzi" w kozi róg zapędzony! Nie? I znów tylko 6 zwrotek dałem. A przecie ile nasuwa się materiału do nowych efektów np.: patrzy uszami, węchem deklamuje..., Zostawiam to moim uczniom i epigonom!

— Dziękuję! — rzekłem serdecznie.

— Nie ma za co! Nie boję się zresztą, aby mnie przewyższyli. Nikt nie pobije np. mojego wiersza „Za snem jodłowym". Czy wie Pan, jak jest w otwartych ustach Boga?

— Nie mam pojęcia! — przyznałem się jak laik.

— Niech więc Pan słucha:

„tam przestrzeń, ale bez przestrzeni
i czas bez czasu — wieczność pusta —
i blask bez blasku, cień bez cienia
i dźwięk bez dźwięku, woń bez woni"

Przez wrodzone poczucie zwięzłości skróciłem ten wiersz o 10 zwrotek. Ostatnia się kończyła:

„barwa bez barwy, śmierć bez śmierci,
i kres bez kresu, bez dróg droga
i duch bez ducha, sens bez sensu"

Co?! wie Pan gdzie to jest? Właśnie: „ze snem najsenniejszym, tam gdzie sen jest nienazwanem, głębia bytu nieopisana, gdzie się widzi niewidzialne, dotyka niedotykane!" Dobry wiersz — nie? — spytał retorycznie w poczuciu własnej głębi i potęgi twórczej i dodał: — Kiedyś na mojej książce uczyć się będą stotalizowani poeci stylu!

LEGEŻYŃSKI STEFAN

Wieczór daleki

Nadbużem szeroka płynie rzeka błękitu
przez czoło Chomu dysku przecieka złocistość
w mokrym śpiewie wiatru — brzoza naga o zmierzchu
szumem rozchwiała zieloność

będą szły żółtymi ćwiekami wsie
na lewo ku Lwowu zdążyć na ostatni fioletowy pociąg
na zachód — odgrodzony lasem czerwonych sosen pni, grabów pni
— mlekiem wieczoru bulgoce dymów ciąg

strzechy cynobrem pszenice cynobrem terasą
karminem i granatem w niewidzialność odchodzą
jaśniejszą pod igliwem przerwą trawą ścieżyną
—sarny na skraju się pasą

„wielki wóz" skrzypi szafirową dróżką
wtoczył się na gościniec szeroki Lwów-Bóbrka
czuby czarne tajną zielonością w pozłocie armią
— pękła tęskną dumą Szołomyja

szarość piasku — giętko krokami świat miękł
pasy odkrywek srebrzyste kamieniem
Nadbużem szeroko płynie płótno mgieł
— nad wsią wyrosłą lipcowym snem.

GŁĘBIA MUZYKI AWANGARDOWEJ

W „Pionie" (nr. 21) ukazał się artykuł o muzyce awangardowej, który nie powinien być przeoczony. Na łamach czasopism literackich zbyt rzadko rozstrząsane są sprawy nowej muzyki a przecie bliskie są one sprawom nowej poezji, szczególnie zaś tym jej odgałęzieniom, które bezpośrednio lub pośrednio wyszły z krak. Zwrotnicy, a które w naszych czasach zagarnęły — zdaniem objektywnych obserwatorów — całe niemal młode pokolenie polskich poetów. Z zadowoleniem należy więc powitać fakt, że problemy muzyki awangardowej wprowadził na swe stronice Pion, którego głosy pilnie są słuchane wśród młodych.

Artykuł zwraca na siebie uwagę także swą własną wartością. Jego autor, Stefan Kisielewski, ukazuje się nam jako osobowość bujna i śmiała. Ujmująco działa w nim skłonność sprowadzania spraw do wrażeń i czynników temperamentu — przy równoczesnym dążeniu do myślowego przeniknięcia przedmiotu.

Problemem, dookoła którego obracają się wywody Kisielewskiego jest problem treści w muzyce. Punktem wyjścia są zarzuty, zwalczające muzykę dzisiejszą twierdzeniami jakoby była ona płytka, jakoby nie zawierała „przeżyć duchowych", „głębokich uczuć i t. d. Niejeden, zestawiając „Trystana" z „Pulcinellą", twierdzi że muzyka Wagnera wyraża głębokie przeżycia duchowe, a utwór Strawińskiego w założeniu swym ma tendencje niepoważne. Kisielewski krytykuje samą podstawę takich ocen.

Naprzód mówi tak:

„Na słuchaczu współczesnym (exemplum: niżej podpisany) Pulcinella właściwie może zrobić głębsze wrażenie, niż wstęp do Trystana. Trudno porównywać ilościowo wrażenia zupełnie różne, ale decyduje tutaj fakt, że rodzaj wrażenia, jaki daje muzyka Strawińskiego, jest nam bliższy, że wewnętrzne uzasadnienie tej muzyki jest nam dobrze zrozumiałe; temperament Strawińskiego jest naszym temperamentem — o Wagnerze zaś tego powiedzieć nie możemy. Możnaby stwierdzić, że koncepcja piękna muzyki dzisiejszej daleka jest od romantycznej (a sformułowanej właściwie przez epigonów romantyzmu) koncepcji „głębi metafizycznej" i „treści uczuciowej", pochodzącej z drugiej połowy XIX wieku. To zresztą nie decyduje, jak twierdzą współcześni mistrzowie (Strawiński, Ravel) o mniejszej wartości ludzkiej czy mniejszym subjektywiźmie muzyki współczesnej — przeciwnie".

Potem mówi:

„Pewien poeta z grona krakowskiej awangardy tłumaczył mi, że tematem dla głęboko ludzkiego utworu poetyckiego może być choćby filiżanka czarnej kawy, bo to jest taka sama dobra odskocznia dla artysty jak każda inna. Otóż właśnie! W sztuce nie idzie o to, aby mówić o człowieku, ale żeby człowiek się w niej wypowiedział: zaś filiżanka czarnej kawy może być jako temat lepszą, prawdziwszą okazją do wypowiedzenia się, niż miłość czy konflikty moralne, tematy skonwencjonalizowane. O ile dawniejsza romantyczna „głębia" w sztuce wynikała z dążności do podciągnięcia przeżyć estetycznych na koturnową, a dziś dla nas konwencjonalną płaszczyznę heroicznej metafizyki, o tyle dzisiejsi artyści formułują często swój ideał „głębi" jako sięgnięcie do ukrytych pokładów, do korzeni przeżyć estetycznych bliskich nam, nie koturnowych, bardziej codziennych i w epoce romantyzmu nawet lekceważonych".

Z zacytowanych ustępów wynika, że:

1. Jeśli głębokość będzie się pojmowało jako **natężenie** odbieranych wrażeń to muzyka awangardowa może być poczytywana za głębszą niż dawna. Wywiera wrażenie głębsze. Dzieje się to już choćby dlatego, że jest bliższa słuchaczowi współczesnemu, że swym temperametem odpowiada jego temperamentowi.

2. Jeśli zaś głębię będzie się pojmowało jako **wartość** przeżyć ludzkich, leżących u podstawy twórczości artysty, to i tak muzykę awangardową nieraz uznać wypadnie za głębszą od muzyki dawnej. Trzeba tylko zdać sobie sprawę z tego, że nasza epoka wartość przeżyć ludzkich ocenia inaczej niż epoki dawne. Epigoni romantyzmu przypisywali szczególną wartość przeżyciom metafizycznym i podciągali się do nich koturnowo, uważając to za swoją głębię. Dzisiejsi zaś artyści, nawet wtedy, kiedy sięgają do przeżyć codziennych, ujmują je aż do ich korzeni, aż do głębokich pokładów, z których one wyrastają i to jest głębia ich sztuki. Prawda przeżyć, jaką w ten sposób wyrażają, ma conajmniej taką wartość, jak przeżycie metafizyczne czy moralne epigonów romantyzmu.

W powyżej zacytowanych ustępach Kisielewskiego jest jedno słówko, nad którym należy zatrzymać się na chwilę. Czytamy w nich o konwencjonalnej płaszczyźnie **heroicznej** metafizyki. Heroiczność pojawia się tutaj w sensie negatywnym. Wpradzie wpływa na to jej konwencjonalność i metafizyczność, niemniej rzecz wymaga pewnych wyjaśnień. Muzyka awangardowa, podobnie zresztą jak awangardowa poezja, nie eliminuje elementu heroicznego, a tylko wprowadza go w inny sposób aniżeli sztuka dotychczasowa. Wprowadza go w formach bardziej zwięzłych, nadaje mu postać treściwych zagęszczeń, wysuwa go na widok, działa nim szybko jest w tym coś z eksplozji bomb, wyrzucanycr z szybko pędzącego samolotu i podobnie jak te metody nowoczesnej wojny związane są ściśle z ogólnymi właściwościami naszej epoki, tak samo związane są z nimi artystyczne sposoby wyrażania heroizmu. Może dlatego jest on w sztuce awangardowej trudniej dostrzegalny, niż w sztuce czasów minionych. Ale jest.

I musi w niej być. Bo jest w każdym twórcy awangardowym jako składnik jego walk z otoczeniem. **t. p.**

GABRIEL CIEŚLIŃSKI

Przebłyski

Najwcześniejszy
Ptak w twardym dżdżu księżyca
Ukąpał srebrny dziób

Gwiazdy kobiety dojrzały słodycz już bielącej nocy
I dygocące
Upadły na zdradną pościel stawu.

Obok
Podbiał w poryku wynędzniałych krów
Srebrniał. I kiedy z zórz strzęp
Słońca się wychylił — tysiące innych bzów
Rzuciło się w oko wciąż bezczynnego pastucha.

W wąwozach jeszcze szumiał śnieg.
Glina lepiła się do butów.
Rozległa tafla nieba
Łez młodej dziewczynki wysłuchała w kwietniowych czułych przebłyskach.

PRZEGLĄD PRASY

„Kiedy kłamstwo jest dozwolone? Dla skrócenia. Gdy mówienie prawdy byłoby złamaniem prawdziwych proporcji."

„Jeśli kto od psa ogania się dobrym kijem, to tylko pies może to nazwać pieniactwem".

Karol Irzykowski.

OBCE NURTY

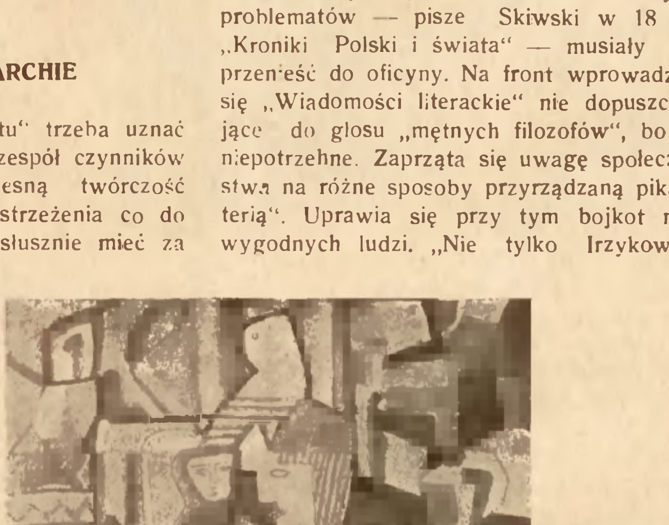
Jerzy Boreisza zamieścił w 44 nr. „Sygnałów" szkic „Obcy nurt", poświęcony powieściowej twórczości Zegadłowicza. Dla Boreiszy panseksualizm Zegadłowicza, to nurt obcy, krzykliwy protest autora „Zmór" i „Motorów" to w gruncie rzeczy protest „drobnomieszczański" i płytki, nie ukazujący możliwości wyzwolenia.

Z niedalekiego źródła wypływa, nierównie spokojniejsza i bardziej potoczysta, ale wodnista ostatnia powieść Iwaszkiewicza, na marginesie której Alfred Łaszowski wypowiada słuszne, choć irytujące nonszalancją i niedbastwem argumentacji (tezy „na słowo honoru"!), uwagi („Sztuka czysta z kropelkami" Prosto z Mostu Nr. 22):

„Pasje błędomierskie", to powierzchownie unowocześniona młodopolszczyzna. „Oczywiście to nie jest ta młodopolszczyzna z pierwszej ręki, wybuchowa, histeryczna, pretensjonalna i junacka. Od czasów Przybyszewskiego zmienił się język i środki ekspresji, ale technika i sposób obcowania z wielką tajemnicą pozostał ten sam. Weźmy pod uwagę elementy tej powieści, zasadniczy współczynnik nastroju, źródła klimatyczne. Jest naturalnie cmentarz i zakład pogrzebowy, widowiska pasyjne w Błędomierzu, śmierć jako tło dla żądz elementarnych, zbrodnia. Dekoracje typowe dla XIX w.". „Trzeba sobie powiedzieć wyraźnie: Źródła naszego niepokoju biją inaczej" „Staroświecki dekadentyzm leży poza sferą zainteresowań człowieka współczesnego" „...nas interesuje zupełnie co innego, człowiek będący rzeźbiarzem i sprawcą świata, w którym żyje".

WALKA O HIERARCHIE

Nagrody „Prosto z mostu" trzeba uznać za wartościowy wkład w zespół czynników hierarchizujących współczesną twórczość literacką. Można mieć zastrzeżenia co do doboru laureatów, można słusznie mieć za



J. STERN
kompozycja

złe redakcji „Prosto z mostu", że autoreklamiarsko rozdyma ważność swojej nagrody i t. d., niemniej jednak ten nowy odważnik rzucony na szalę przeciwną grupie „Wiadomościowców" — że posłużę się terminologią „prostozmostowców" ma swój walor. Zwłaszcza, że polityka literacka „Wiadomości" niezaprzeczenie była szkodnictwem. „Dyskusje na temat zasadniczych problematów — pisze Skiwski w 18 nr. „Kroniki Polski i świata" — musiały się przenieść do oficyny. Na front wprowadziły się „Wiadomości literackie" nie dopuszczające do głosu „mętnych filozofów", bo to niepotrzebne. Zaprząta się uwagę społeczeństwa na różne sposoby przyrządzaną pikanterią". Uprawia się przy tym bojkot niewygodnych ludzi. „Nie tylko Irzykowski jest wyłączony poza nawias. Pisarz o umyśle niewątpliwie filozoficznym, może zmanierowany, ale mający dużo do powiedzenia, Stanisław Ignacy Witkiewicz, dla tego „naczelnego organu kultury polskiej" jest też śmieszną kukłą, która służy za cel szmoncesowatych kpinek felietonistów-autochtonów".

Sprawą Wojciecha Bąka wyniesionego przez ów „organ kultury polskiej" zajmuje się w majowym numerze „Ateneum" Ludwik Fryde. T. zw. profil poetycki Bąka szkicowałem sobie zawsze plus minus tak w ramkach nieszczęsnego podziału na treść i formę: nieskomplikowana, chociaż nie ordynarnie prosta dzięki pewnemu **wewnętrznemu paradoksowi** (o którym później) problematyka religijna pociąga swoją świeżością na tle „bezbożnej" poezji współczesnej — forma epigońska, ale na ogół poprawna. Dost —.

Fryde postawił Bąkowi „niedostatecznie", podkreślając nazbyt srogo może, lecz słusznie, rozliczne niedomogi autora „Monologów anielskich". Szkoda tylko, że egzemplifikacja Frydemu nie całkiem się udała. Do artykułu Frydego dopisał dosadną notaktę Julian Rogoziński, godząc się zupełnie z tezami „preopinanta".

W obronie Bąka wystąpił Stanisław Piasecki w „Prosto z mostu" z dnia 29. V. I, jak to Piasecki, w ten sposób mniej więcej wymyślał: wy estetyzujące snoby krzywicie się widząc bagatelne chropowatości poezji Bąka, a nie czujecie, że jest to właśnie taki poeta, jakiego nam trzeba, narodowy i katolicki! Poziom, nieco sparodiowanej tu, wypowiedzi Piaseckiego — rzecznika w sprawach poezji, zwalnia od dyskusji „Oszustwo poziomu" — panie Piasecki, i gadaj tu z nim! Chcę natomiast pokłócić się trochę z Frydem. Zgoda, że Bąk kręci się dookoła jednej osi, że brzęczy monotonnie, a czasem zgoła fałszywie. W poezji jego jednak na uważne spojrzenie zasługuje umiejętność zdynamizowania jednostronnej i jednostrunnej tematyki. Cały, niewielki, powab poezji Bąka polega na takim dobrze wygranym wewnętrznym paradoksie: Wszechmiłosierny Bóg jest wrogiem, wiara to „brzemię niebieskie", „zwy-

ja się, że poezja jego nie jest jednostajna, że forma staje się coraz bardziej własna. Są to jednak niestety twierdzenia albo wręcz gołosłowne, albo nie poparte wystarczającą argumentacją.

Z OKOLICY POETÓW

Są jednak jeszcze dziękibogu w Polsce ludzie, dla których kwestia „żarliwości", szczerości i t. zw. głębi nie jest naczelnym problemem poezji.

W 8 numerze „Kameny" Ignacy Fik drukuje rozprawkę p. t. „Momenty statyczne i kinetyczne w wierszu". Rozgranicza tam Fik statykę, dynamikę i kinetykę podkreślając, że dwa ostatnie pojęcia nie są bynajmniej jednoznaczne na terenie poezji. Konkretność przedstawienia zwiększa jeszcze wagę artykułu. Ciekawa dygresja o „integraliźmie": „Dopiero awangarda zrehabilitowała element statyczny, nie unikając niekiedy nawet przesady. Przejawem jej może być np. postulat równomiernego rozmieszczania napięć dynamicznych w wierszu. Była to usprawiedliwiona reakcja przeciw pointarstwu, gdzie panowała dyktatura końcowego efektu, z drugiej jednak strony postulat ten uczył lekceważenia zasady racji i hierarchii napięć. Równomierność napięć prowadzić może do ich nieutralizowania się i gaszenia". Wiersz „równomierny otrzymuje kompozycję otwartą, co wcale nie jest cechą dodatnią. Wiersz taki może się kończyć w każdej chwili i może być odwracalny".

W 18 nr. „Pionu" Brzękowski rozwija swój „metarealizm". Rozwinięcie to niejasne. Dowiadujemy się tylko tyle, że metarealizm **odrzuca** wyobraźnię fragmentaryczną, to jest **odrzuca** obrazy niepowiązane ze sobą, a żąda całości wyobrażeniowych, zdań, które stanowią jedną wizję. Poetycka (metarealna wyobraźnia jest zdolnością tworzenia obrazów, wyobrażeń czy pojęć, które łączą w sobie elementy zaczerpnięte z rzeczywistości z elementami czysto poetyckimi" (?) Metarealizm **odrzuca** écriture automatique: „Głosimy (? M. C.) postulat wyobraźni zorganizowanej i kontrolowanej. Czysty asocjacjonizm... jest nonsensem".

W „Kronice Polski i świata" (15. V.) znajdujemy artykuł Łaszowskiego „Poezja spacerowiczów". Czytamy tam m. in: „Czas najwyższy zbuntować się przeciw tyranii pejzażu w młodej poezji polskiej. Dysproporcja między elementem opisowym a elementem uczuciowym rzuca się w oczy odrazu".

„Czytając te wiersze, odnoszę chwilami wrażenie, że nic się w nich nie dzieje naprawdę. Świat przejrzał się w psychice poety, zmienił układy i proporcje, ale tym wszystkim przeistoczeniom i modyfikacjom brak wyraźnego uzasadnienia, brak racji lirycznej". „Obserwujemy przewagę treści zewnętrznej nad treścią wewnętrzną. Życie duchowe nie może być funkcją spostrzeżeń, bo wtedy w ogóle przestaje nas interesować. Gdy zaczynają się widoczki i landszafty poetyckie, zamykam książkę, nie chcę czytać, nudzi mnie, odpycha, przeraża straszliwa monotonia..." „Z liryk wyziera... brak oryginalnych konfliktów wewnętrznych", brak cierpień na wielką skalę, wszędzie nawał **spostrzeżeń lirycznych,** dominujący gatunek — to co najmodniejsze i obce wielkości naszych czasów: spacerowy stosunek do rzeczywistości...."

„Mierność i bierność rzuca się w oczy w zestawieniu z bogactwem rzemiosła i wiedzą techniczną. Umieliby wyjawić arcydzieła, cóż kiedy ich w sobie dotychczas nie mają. To tak jak gdyby ktoś zbudował laboratorium, by poprzestać na ostrzeniu narzędzi. Małym ludziom kultura (? M. C.) dała w ręce wielkie środki, dłuta na miarę Fidiasza. Nie wiedzą co z tym fantem począć. Siedzą uzbrojeni po zęby zamiast rozpocząć już tę wojnę o człowieka, rozpocząć wiercenia w głąb i wszerz, przebić się przez warstwę krajobrazów do źródeł swego czasu, obnażyć jego siły sprawcze".

Racja. Tylko jedna pretensja pod adresem Łaszowskiego i młodej krytyki w ogóle: Zamiast czekać z założonymi rękami aż urodzi się ów poeta, który „rozpocznie wiercenia", który wyjawi „konflikty wewnętrzne" — spróbójmy pokazywać naszym współczesnym pejzażystom te inne krajobrazy oświecone błyskawicami wielkich zdarzeń (to Łaszowski wciągnął mnie w ten niewydarzony patos). Nie tylko piorunować trzeba ale i rozjaśniać drogę, a to możliwe jest tylko w rozbracie z łatwą ogólnikowością. Krytyk twórczy może i powinien podać **konkretne możliwości** „oryginalnych konfliktów" i „wielkich cierpień". Wielką poezję wyprzedza zawsze — choćby nigdy nie spisana — wielka teoria postulująca.

„TRYBUNA LITERATÓW I ARTYSTÓW"

„Pion" z 22. V. równie zwięźle jak trafnie komentuje powstanie nowego miesięcznika „Trybuna literatów i artystów":

„Zaczął on wychodzić w Krakowie. W słowie od redakcji czytamy: „Bez szumnych obietnic wydajemy pierwszy numer pisma, które zajmując się wyłącznie zagadnieniami literacko-artystycznymi, walczyć będzie przez podnoszenie literatury i sztuki o najszczytniejsze ideały: Dobro, Prawdę, Piękno i Miłość". Mimo tych pięknych (i rozbrajająco „szczytnych" M. C.) powstanie tego miesięcznika nie wydaje się nam — w świetle pierwszego numeru — dostatecznie wylegitymowane".

Michał Chmielowiec.

Co pisał samy czart w popiele?

czyli dramat Teatru M. im. J. Słowackiego w Krakowie.*)

„Nie wołaj onego nazwiska,
kolumno zbrodni i pacierzy złych!"
A. Waśkowski. Wikinda.

Na marginesie sztuki Wikinda pióra A. Waśkowskiego wystawionej w teatrze miejskim im. Juliusza Słowackiego w Krakowie nie mamy wiele do powiedzenia. Świato wid w nrze 20 z dnia 14 maja 1938 na str. 20 pisze, że „Wikinda" to dramat nie tylko po polsku pisany, ale i z ducha narodowego poczęty", że bohaterką dramatu jest kapłanka litewska „związana stosunkiem miłosnym z wielkim mistrzem" mimo to nie sprzeciwiająca się swemu litewskiemu patriotyzmowi i że „okoliczność" wysoko cenionego artystowstwa p. Waśkowskiego w malarstwie „przyczyniła się do spotęgowania wrażenia przedstawienia". My nie podejmujemy się oceny „wysoko cenionego" przez redaktorów malarza, (autora kilkunastu książek!) Mamy natomiast tylko kilka pytań.

Nie do osobników inspirujących przedstawienie Wikindy, bo znamy ich poziom z kompromitującego wysunięcia „Jaskółki z wieży Mariackiej" do nagrody m. Krakowa, nie do postaci z dyrekcji, bo wiemy że te zdolne są do wystawienia wszystkiego, nie do publiczności, bo ta krakowska nie jest zdolna korzystać z wolności użycia gwizdu, ale do wysoko cenionego malarza, dramaturga, spadkobiercy wieszczego hardonu trzech Wieszczów, jakoteż Wyspiańskiego — recenzenta Głosu Narodu, słowem: Waśkowskiego. Na Wikindzie nie byliśmy. Czytaliśmy natomiast sztukę w wydaniu książkowym z roku 1933, Miejsce Piastowe Tow. Św. Michała Archanioła.

Zajmują nas niezmiernie miłosne perypetie litewskiej westalki wplątanej w sidła przewrotnego mistrza Krzyżaków Winricha von Kniprode. Jest to duet okropności, od których włosy wstają na głowie, i chcą zejść z głowy czytelnika, szukającego w nich powagi. „W pierwszym kroku", jak mówi starożytnie „Legat papieski", wyrodny Krzyżak pozwala dzikim spalić marszałka Schindenkopf Heniga w drugim każe zabić bogu ducha winnego Wróża, odsłaniającego mu kurtyny dalszych aktów *), następnie pozwala otruć strażników, podstępnie truje Wajdelotę, wrzuca do lochu szalbierczą kanalię Hundsohna i uśmiechającą się lubieżnie Wikindę rozciupuje mieczem jak łupkę drzewa. Przed tym fałszuje testament marszałka i mówi wiele zbrodniczych słów.

Słusznie spotyka go kara. Ginie z ręki strasznej trucicielki Wikindy, westalki, własnej kochanki, a raczej z jej piersi, gdyż w podnieceniu, kiedy Wikinda zachęca go w prawie kulminacyjnym punkcie „miłosnego" podniecenia, kiedy Wikinda zachęca go „lubośnymi" „jeszcze" o „jeszcze", całuje pierś Wikindy i w tej chwili gryzie go ukryty pod gzłem Wikindy wąż.

*) I komu, głupi Wróżu! Żebyś choć wiedział komu robisz tę grzeczność!

Napełnia nas głębokim podziwem maestria z jaką hardonista preparuje język polskiego narodu. Jego rozlewny rozmach, czternastowieczny temperament:

„niechże niewolne usługują dziewki
i w gębę jako w kruż
leją nam słody nielada",

jego elegancja („a ty jest u mnie jak maleńki ptak więziony w kojcu" zamiast kura), jego ciągłe „o hej", przypominające teraz nie modne ou kei „jego umią śpiewać", „szumiejące ptaki", „ino żywy zyskać może swą śmierć własną", jego kapitalne „on wiedział za wiele o tem, co pisał samy czart w popiele", to pomniki językowe.

Albo taki fragment: —

„i bylibyście rad dziewczynie,
co kląć was będzie za tę śmierć
i chocia gdzie w miłośnym czynie
albo w modlitwie
wspominać wam chrzest krwawy".

(Chrzest w tym wierszu odnosi się do planowanego przez mistrza zamordowania Wajdeloty, ojca Wikindy, bo gdzieindziej grozi Winrich Wikindzie „chrzestem lubośnym".)

Albo ta scena, w której Wikinda już nie może dłużej:

„Winrich:
— — hej pokraśnij w licach blada,
przecz nie straszną była zdrada,
gdyś mnie chciała truć...
— — a gorze,
gdybyś legła w cudze łoże!!
Wikinda:
ja wam wierna już i rada,
ostatnia z kochanek
Winrich: daj ust — —
Wikinda: — — nikt nie dojrzy nas?...
Winrich: daj ust — —
Wikinda: — bierz — —
Winrich: o hej!
Wikinda:
w ramiona!
kocham — grzechu się nie trwożę!
— — daj ust!!
Winrich: masz —
Wikinda:

*) Sprawa wystawienia Wikindy nie wydaje się nam tak szczególnie ważną, ale ponieważ jest pewnego rodzaju kompleksem zarówno Teatru im. J. Słowackiego, jak i chwili, i ponieważ nie tylko chwili, ale i czasów narodu, pikanteria tej sztuki jest pouczająca.

Kilka dni temu autor Wikindy podnosił w „Głosie Narodu" pornograficzność sztuki „Serce Balbiny". Sprawa jeszcze pikantniejsza. Szkoda że nie możemy dać więcej cytat.

o weź — — (szeptem)... shańbiona — —
Boże — mścij się — — mścij się — — Boże.
Winrich: — — piersi — biodra — — —
Wikinda: sięgnij serca!
Winrich:
nagie piersi twoje pieszcze —
— — tak —
Wikinda: — o jeszcze — —
Winrich: tak —
Wikinda: — — tak — jeszcze — —
Winrich: (całuje pierś Wikindy)
Wikinda: — morderca!!
Winrich: (nagle odtrąca ją) precz..: — —
zdrada!!!...
Wikinda: (w radosnym śmiechu) czemu
nie wydarłeś serca zębami?!
Winrich: (ociera skrwawione usta) —
rana! — — krew — — warga mi płonie!!...
Wikinda: (szaleje w śmiechu)
Winrich: zdradziłaś!! — — suko — co
masz na wymionie?!!
Wikinda: z nieuleczalną tu przyszłam
zarazą kochanka Bogów — i niczyja — —
(str. 117—19).

Czyż nie pouczające? I narodowe i wieszcze, „miłośne" i śmiałe. Nikt dotychczas nie pieścił się przy otwartej kurtynie nagimi piersiami, żadna bohaterka nie postękiwała: tak, o jeszcze, sięgnij serca, a nasz imacz bardonu to uczynił.

Jeszcze jej przed tym grozi:
„hej! krzyżem Chrysta jak o krzem wyporzę
o twoje białe kości - skry".

Już Winrich widzi jak krakające w pierwszym akcie kruki roznoszą ciało Wikindy i jak jego miecz krzesze iskry na jej białych kościach jak na krzemieniu.

Za to go spotyka kara. Patrząc błędnie, gdy już cichną gromy, z jadem węża w żyłach, — gdy nie tylko reżyser, inspicjent, sufler ale sama kurtyna jest przekonana, że on już nie ma nic do powiedzenia, oświadcza przewrotnie: „— umieram —".

Książka roi się od przeróżnych partactw, które w pewnej części zostały skreślone przez zawstydzonego reżysera.

Takie dzieła „narodowe" wystawia się w teatrze Miejskim im. **Juliusza Słowackiego,** czyni się im reklamę, takich autorów nazywa się kontynuatorami linii romantycznej i Wyspiańskiego i takimi „dziełami" karmi się młodzież szkolną.

Na zakończenie zadajemy kilka pytań: 1 pytanie, dlaczego p. Waśkowski pisuje tak znakomite parodie tego rodzaju sztuk wieszczych i dlaczego nie wie, że parodie te grane na sposób, w jaki są pisane, przyniosłyby mu wiele szczerego uznania, 2 pytanie, dlaczego p. Waśkowski tak lży naród polski, który zaśmiewa się z Baki w kułak, 3 pytanie, dlaczego p. Waśkowski nie zdejmuje futra i getrów, gdy chce pokazać narodowi, że jest przebrany za Makrynę, zaś wykałaczki czemu nie wyciąga z ust, gdy chce udawać narodowego wajdelotę?

Ostatnie pytanie naiwne: dlaczego tam ma być naród, gdzie jest partackie gadulstwo **urzędników,** oszustów idei, zlepiaczy komunałów, zakłamanych apostołów, rodzących się jak grzyby na **koniunkturze,** dlaczego tam jest naród, gdzie jest **nędza** artystyczna, odziana w płaszcz **„polskości"?**

Z. Fijas.

Teatr Kronika

MĄŻ I ŻONA

Teatr artystów „CRICOT": Mąż i żona Al. Fredry z międzyaktami Adama Polewki. Reż. Wł. Krzemiński, dekoracje i kostiumy Zb. Pronaszki.

Ostatnia premiera ‚Cricotu' była ciekawą próbą inscenizacyjną; ukazała nam komedię jak gdyby w ramach polemiki, której była niedawno tematem. Bardzo dowcipne międzyakty A. Polewki, w których Boy-Żeleński z prof. Kucharskim interpretowali każdy na swój sposób tekst sztuki i spierali się o autentyczność istniejących zakończeń, nadały wieczorowi charakter literackiej i teatralnej dysputy. Wiecznie rozstrząsane pytania czy teatr ma umoralniać, uczyć, czy tylko bawić i dostarczyć estetycznych wzruszeń, nie postawione wprost przez p. Polewkę, były tym zagadnieniem, które znajdując się poza orbitą toczących się na proscenium dialogów zaważyły nad ich przebiegiem. „Każdy znajduje w sztuce to, czego w niej szuka" konkluduje żartobliwie Tertium Datur, porteparole autora intermediów. Nie pogodzeni krytycy schodzą za kulisy i dalszy ciąg sporu o zakończenie „Męża i żony" toczy się na widowni.

P. Krzemiński, odtwórca Wacława wyreżyserował „Męża i żonę" może zbyt realistycznie; ta komedia potraktowana mniej serio ma więcej lekkości i wdzięku, co dało się zauważyć w momencie „zakończenia prof. Kucharskiego".

Groteskowy charakter interpretacji zbliżył by ją też i ściślej zespolił z między aktami Polewki, który z równą dozą entuzjazmu odnosi się do obu krytyków i do obydwóch zakończeń. Z pośród zespołu wyróżnili się: p. Weselska jako Justysia, a przede wszystkim p. J. Merunowicz jako Alfred. Z humorem i należytym dystansem potraktował swoją rolę dandysa z epoki romantyzmu. Dekoracje p. Zb. Pronaszki ładne, stylowe i dowcipne zarazem. Niemniej „Mąż i żona w „Cricocie" są sukcesem przede wszystkim Fredry i p. Polewki

H. Wiel.

SALON W DOMU PLASTYKÓW

Poziom wystawy Zw. Zaw. Polsk. Art. Plastyków potwierdza wysoką pozycję krakowskiego środowiska artystycznego w ruchu kulturalnym Polski.

Mówi się o wpływach malarstwa francuskiego; ale czy można się dziwić artystom, że śledzą rozwój plastyki francuskiej, najżywszej, najruchliwszej, mającej charakter syntetyczny, ogólnoludzki, kiedy w kraju istnieją koła traktujące poważnie humorystyczne rzemiosło Szukalskiego albo naiwny pseudo klasycyzm sztuki niemieckiej.

Zarzut podrabiania Cézannea, Bonnarda, Van Gogha czy Picassa, nie dotyczy artystów prowadzących; ich indywidualność jest dość mocna i niezależna na to żeby potrzebowała patronów w niebie albo na ziemi. Tylko maruderzy wlokący się w ogonie życia artystycznego muszą mieć ciągle na oczach mistrzów i podciągać się krok za krokiem do nieosiągalnego poziomu.

Najciekawsze pozycje w malarstwie reprezentują: **Cybis Jan, Rudzka-Cybisowa Hanna, Czapski Józef, Czyżewski Tytus, Geppert Eugeniusz, Jarema Józef, Potworowski Tadeusz, Taranczewski Wacław Wielowieyska Zofia i Bogucka - Wolffowa Janina.** W rzeźbie: **Jarema Maria, Leser Bala, Puget Jacek, Majchrzak Stanisław i Zbigniewicz Stefan.** **(k. f.)**

Z PRASY FRANCUSKIEJ

Yves Gandon ogłosił interesującą książkę pt. „Le démon du style". Jest to zbiór essay'ów i krytyk, napisany w właściwy Francuzom lekki sposób. Każda bardziej charakterystyczna krytyka kończy się odpowiednim pastichem. Wśród „ofiar" figurują takie nazwiska jak J. Romains, Gide, Montherlant...

W Bazylei odbyła się niedawno wspaniała audycja muzyczno - poetycka. Wystawiono z pietyzmem poemat Claudela „Jeanne d'Arc au bucher" dopełniony muzyką Artura Honeggera. Utwór przyjęty został entuzjastycznie przez rzeszę publiczności, która składała się z różnych warstw społeczeństwa. Krytyka jednogłośnie podnosi wysoki poziom literacki utworu Claudela i artystyczny gest Honeggera, który potrafił stworzyć arcydzieło, pomimo to, że nie starał się stłumić roli poezji, by nadać muzyce rolę dominującą.

„Candide" opisuje pełną wdzięku wystawę w Chateau de Bagatelles, której tematem jest wyłącznie róża. Najstarszym eksponatem jest stara moneta z wyspy Rhodos z wyobrażeniem róży. Poczem zbliżamy się powoli do ery chrześcijańskiej aż po współczesność. Nie brak Cloueta, Fragonarda, Maneta, Renoira i całej plejady słynnych nazwisk.

Molière jest zawsze modny w Paryżu... Został tylko bardzo znacznie odświeżony. Zamiast pra-starej Cécile Sorel rolę Celimeny objęła Alice Cocéa, zaś Alcestem-mizantropem był ujmujący młody aktor J. L. Barrault, którego polska publiczność miała — o ile pamiętam — sposobność oglądać we filmie. Pomimo dość znacznych uchybień — Francuzi są widocznie bardzo wrażliwi na punkcie „swego" Moliera — krytyka w sumie chwali przeważnie kreacje aktorskie, a przede wszystkim podnosi pietyzm, który zresztą był powodem ich tremy i co zatem idzie paru potknięć, natomiast dość stanowczo zastrzega się przeciwko nowatorstwu reżyserii, która rzekomo przyniosła znaczne i śmiałe zmiany, ale była naogół nieprzemyślana.

M. K

DNI KRAKOWA

Dni Krakowa wywierają coraz większe znaczenie nie tylko w życiu turystycznym Polski, ale i w życiu kulturalnym. W ramach Dni Krakowa zapoczątkowano szereg imprez o charakterze artystycznym, których poziom wznosi się coraz bardziej. Na wyróżnienie zasługuje fakt wystawienia widowiska **„Igrce w gród walą"** A. Polewki autora **„Otrzęsin"**, widowiska cieszącego się dużą popularnością w Polsce i zagranicą.

Wśród repertuaru teatralnego Krakowa znajdują się takie sztuki jak: „Bolesław Śmiały" St. Wyspiańskiego, „Wikinda" A. Waśkowskiego, „Serce Balbiny" (grane przez Teatr Miejski), „Pocieszne wykwintnisie" Moliera (wystawione przez Polski Teatr Akademicki), „Mąż i żona" Fredry, „Krytyka krytyki" Juliusza Słowackiego, „Wyzwolenie" St. Wyspiańskiego „La Vielle farce de maitre Patheline" (wystawiane w Kawiarni Plastyków na Łobzowskiej).

W najbliższym czasie ma być wystawiona przez „Poltea" tragedia Feliksa Płażka pt. „Topór".

Ponadto na Wawelu odbywają się koncerty wokalne i symfoniczne, w których biorą udział wybitniejsze osobistości świata muzycznego.

Piętą Achillesową Dni Krakowa jest mało atrakcyjne „Wesołe Miasteczko". Wesołość tego Miasteczka jest nader znikoma. Nie wiemy czy zareżyserowano je tak celowo, czy nie, ale szkoda, że orgnizatorzy nie dołożyli starań. Przy odrobinie pomysłowości można było z „Wesołego Miasteczka zrobić prawdziwą biesiadę dla publiczności, której nie stać na uciechy powyżej 50 gr.

Z. F.

KSIĄŻKI NADESŁANE:

Antoni Gronowicz:
„Zbuntowaną pieśnią przez wieś". Lwów, 1938.

Antoni Gronowicz:
„Antysemityzm rujnuje moją ojczyznę". Lwów, 1938.

Henryk Balk:
„Rozmowy z nocą". Lwów, 1936.

Tadeusz Hołuj:
„Płonące ścieżki" K. M. A. Kraków, 1938.

Franciszek Lipiński:
„Kraków stary". Kraków, 1937.

Jan Huszcza:
„Ballada o podróżnych" Wilno, 1938.

Bogdan Grzymała-Kamodziński:
„Wieczność świecąca" Warszawa, F. Hoesick, 1938.

Zdzisław Nardelli:
„Swit na nowo" Warszawa, F. Hoesick, 1938.

Jalu Kurek:
„Myślom ciasno" Gebethner i Wolf, 1938.

Jan Brzękowski:
„Nuits wégétales" Paris, 1938.

WŚRÓD DEBIUTANTÓW

Pierwsza połowa 1938 roku przyniosła dużo jak zwykle debiutów poetyckich, ale jak już od paru lat nie była urodzajną, — dwa tylko debiuty możnaby zaliczyć do względnie udanych, autentysty Ożoga: „Wyjazd wnuka“ i Nory Odlanickiej: „Uwiedzione źródła“. Trzy debiuty, jakie mam na tym miejscu omówić: Jana Huszczy, Bogdana Grzymały-Kamodzińskiego i Zdzisława Nardellego — pozwalają dołączyć do poprzednich tylko Jana Huszczę. Huszcza przebywający w Wilnie,zrósł się z tamtejszą atmosferą poetycką. Rzecz ciekawa, jak dane środowisko poetyckie wpływa niejako przymusowo na młodych poetów.

Awangarda krakowska pominąwszy to, że pobudziła poetów z innych środowisk do poszukiwań nowych horyzontów w poezji, była czynnikiem wzmacniającym twórczość młodych poetów osiedlonych w Krakowie. Awangarda lubelska świeciła młodym lubliniakom, awangarda wileńska objęła wilnian. Huszcza, wychowany na poetach „Żagarów“ — przeszedł szkołę wcale dobrą i dużo od nich się nauczył dla swego pożytku; poezja jednak Huszczy nie wywodzi się z atmosfery pierwszych żagarystów, ściśle łączy się z obecną ich twórczością. Wiersze Huszczy odznaczają się wewnętrznym nurtem liryzmu, trzymanym po męsku na wodzy, — dla poety ścierająca się różnorodność rzeczywistości rodzi zawsze tragizm; w postawieniu sobie tego zagadnienia Huszcza jest niezwykle konsekwentny — doprowadzając wszystko do koniecznego przemijania. Tutaj bardzo łatwo byłoby młodemu poecie rozczulić się — Huszcza przeciwnie, panuje nad zespołem krzyżujących się rzeczy, które nieodwołalnie zgina, zamykając swój stosunek do rzeczywistości w kształt wiersza pisanego już wprawną ręką poetycką. Postawę Huszczy tym bardziej należy podkreślić, że debiuty poetyckie odznaczają się naogół niezwykle płytkim przeżywaniem zjawisk przez młodych poetów, a i nie grzeszą problematyką obejmującą wielorodną osobowość człowieka i zjawisk społecznych. Wspominając o tym muszę jednak wskazać również i na pewne minusy. To sławne już **„przemijanie“**, które u każdego żagarysty znajduje swój wyraz poetycki — jest w dużej mierze także objawem dekadentyzmu (wszystko jedno jakiego — starego czy od nowionego). Dekadentyzm, zwłaszcza histo riozoficzny znalazł już wielu przedstawicieli wśród młodych poetów (Miłosz, Łobodowski, Zagórski, Rymkiewicz, Bujnicki) — i tegoby już wystarczyło. Najmłodsza poezja polska ma przed sobą już inną rolę do spełnienia. Jako obserwator życia poetyckie go w Polsce muszę przed tym dekadentyzmem przestrzec.

Poezja Huszczy jest zawieszona w pośrodku: między tradycyjnym tworzeniem a poszukiwaniami nowatorów poetyckich. Ten wybór tworzenia wychodzi poecie, jak zresztą i innym starszym żagarystom na „zdrowie“ poetyckie; chroni z jednej strony przed nudą passeistów, a z drugiej przed „biegun kowym“ gonieniem za nowymi figurami (oj te metaforki!), które w końcu stają się czekami bez pokrycia. Z pierwszą książką poetycką: **„Ballada o podróżnych“** [1]) nale żałoby zatym zaliczyć Jana Huszczę do tej grupy poetów, którzy sami pragną nazywać się **syntetystami.**

O ile przy lekturze pierwszej książki Jana Huszczy można było zatrzymać się, by pomyśleć o tej i innej sprawie poetyckiej, to przy czytaniu debiutowego tomu **Bogdana Grzymały - Kamodzińskiego: „Wieczność świecąca“** [2]) ogrania przede wszystkim irytacja. Do licha! Dokądże będą się lać te epigońskie wiersze ze zmurszałego już Skamandra. Do licha! Poeci — gdzie macie oczy?! Czy nie wystarczy, by dwa pokolenia epigonów wydał taki Skamander,! Krytycy będą za 20 lat pisać: Skamander, — o — to szkoła — tyle a tyle epigonów — itd. — i tak będą jechać dalej z fałszem krytycy na kobyle literatury. Ale irytacja na bok

Bogdan Grzymała - Kamodziński ulegając w dużej mierze wpływom poezji Skamandra, a przede wszystkim Tuwima — bawi się słowem jak żonglei przemieniając swe wiersze we czczy werbalizm. Poeta zapomina, że słowo, obok elementu dźwiękowego posiada jeszcze element znaczeniowy. Dlatego czytając wiersze Kamodzińskiego nie możemy „dojechać“ do końca książki — mamy za dużo tego werbalizmu jak również rekwizytów romantycznych (w każdym wierszu prawie świeci księżyc).

Pomimo tych wszystkich wad i wtórności swej poezji, u Kamodzińskiego można zauważyć opanowanie rzemiosła poetyckiego i przebłysk własnej indywidualności. Jeśli można doradzać poecie — to jaknajszybsze odpłynięcie z fal Skamandra — dla dobra jego talentu, który ma przed sobą pewne widoki.

O ile debiuty Huszczy i Grzymały - Kamodzińskiego wzrastały w atmosferze ściśle określonych szkół poetyckich, to pierwsza książka **Zdzisława Nardellego: „Świt na nowo“** [3]) powstała na uboczu. Wiersze jego zrodziły się zdala od zgiełku kierunków, ale to wcale nie znaczy, by nie miały pewnych stycznych z poezją współczesną. Można to łatwo rozpoznać po odświeżonym obrazowaniu i metaforyzacji poety. Wiersze Nardellego, to przeważnie krajobrazy wiejskie, po części sielskie, że aż dziw bierze, że są pisane ręką poety pochodzenia chłopskiego; chwilami robią wrażenie, jakby były tworzone przez mieszczucha, który poznał wieś z wycieczki wakacyjnej. Najlepszy wiersz z całego tomu **„W wsi smutnej zgon“** wskazuje na to, że Nardelli zna duszę chłopa, tym bardziej dziwią nas inne jego wiersze, a jest ich przeważająca ilość, które wcale nie przynoszą zaszczytu synowi i poecie chłopskiemu.

Dla młodych poetów chłopskich jedna rada: — przestać bawić się krajobrazem i do tego jeszcze widzianym oczyma spacerowicza — wejść w gromadę chłopską! — tam jest nowe życie i nowy człowiek, który już od dawna czeka na wyrażenie i opiewanie przez poezje. Poeci pochodzenia chłopskiego, rozpatrując rzecz historycznie, zasmakowali już w wystarczającej mierze tzw. **„czystej poezji“**, — czasby już było na inną poezję, wyrażającą nowego chłopa. W tym miejscu nie wystarczają już kryteria artystyczne — trzebaby z tą sprawą zejść w dziedzinę socjologii. Uwagi powyższe odnoszą się nie tyle do Nardiego, ile do wszystkich młodych i najmłodszych poetów chłopskich.

Józef Sroga.

---

[1]) Jan Huszcza: „Ballada o podróżnych“, Wilno, 1938. Nakł. Od. Wil. Zw. Zaw. Literatów Polskich.

[2]) Bogdan Grzymala-Kamodziński: „Wieczność świecąca“. F. Hoesik, Warszawa, 1938.

[3]) Zdzisław Nardelli. „Świt na nowo“ — Warszawa, F. Hoesik 1938.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

P. J. Ś. Warszawa: Fragment poematu p. t. „Jesień“ otrzymaliśmy, ale nie pójdzie. Prosimy o inne wiersze.

P. J. Tr. Kraków: Nie.

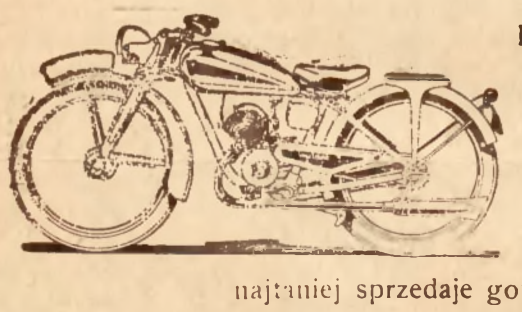
P. R. Gond. Kraków: Nie.

P. J. R. Lwów: Nie.

P. W. Ż. Kraków: Wierszy drukowanych gdzie indziej nie zamieszczamy, prosimy o inne.

P. A. Gr. Lwów: Prosimy o większy wybór.





REDAGUJE: MŁODZIEŻ AKADEMICKA
Redakcja i Administracja: KRAKÓW, JANOWA WOLA 9, I. p.
CENA OGŁOSZEŃ: 1 str. zł. 400. — ½ zł. 200. — ¼ zł. 100. — 1/8 zł. 50. — 1/16 zł. 25.
Redaktor odpowiedzialny: **JÓZEF MEISNER**
Drukarnia „Reneissance“, Kraków, Starowiślna 31.
Naczelny redaktor i wydawca: **WŁADYSŁAW BODNICKI**